

KULTURELLE VERORTUNG UND LITERARISCHE TOPOLOGIE IN MARIE VON EBNER-ESCHENBACHS „BOŽENA“ UND BOŽENA NĚMCOVÁS „BABIČKA“

Von Gudrun Langer

Übereinstimmend mit Milan Kundera betont der Komparatist Peter V. Zima, daß die Literaturen der ehemaligen Donaumonarchie „als isolierte literarische Korpora nicht adäquat interpretierbar“ seien¹. Die Bezüge und Analogien der Einzelliteraturen in diesem Großraum kultureller Polyphonie müssen ebenso beachtet werden wie die übernationale, spezifisch austriakische Kultursphäre, die, wie Claudio Magris gezeigt hat², in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts, also synchron mit den nationalen Emanzipationsbewegungen, einen eigenen „habsburgischen Mythos“ herausbildete. Die inter- und transnationale Betrachtungsweise ist besonders dann angesagt, wenn es sich um Autoren handelt, bei denen primäre, vorliterarische (ethnische, soziale, muttersprachliche) und sekundäre, nationalliterarische Verortung differieren. Bei Božena Němcová (1820/?–1862) und Marie von Ebner-Eschenbach (1830–1916), Zeitgenossen und Landsleute, ist dies zumindest partiell der Fall.

Ein typologischer Vergleich der für die (national-)kulturelle Verortung so wichtigen literarischen Topologie bietet sich an. Raummodelle organisieren das Weltbild, Orte sprechen eine eigene Sprache, gewinnen nationale Relevanz³. Im Unterschied etwa zu Rußland taugt der böhmische Landschaftsraum nur schlecht als ein in nationaler Hinsicht identitätsstiftendes Distinktivum; die in der tschechischen Nationalhymne idealtypisch besungene Landschaft, im 19. Jahrhundert ohnehin eine polyphone Idylle, findet sich vielerorten in Mitteleuropa. Erst die soziale Topologie verhilft dem unzureichenden Identifikationsfeld „Landschaft“ zu nationaler Relevanz. Němcová mit Stifter bzw. mit Kafka vergleichend, verweisen Kundera⁴ und Svobodová⁵ auf den „Genius loci“, auf den gemeinsamen Bestand an Schauplätzen: „das Schloß und die Ortschaft unterhalb des Schlosses“⁶; während die Perspektive Kafkas

¹ Zima, Peter V.: Komparatistik. Einführung in die Vergleichende Literaturwissenschaft. Tübingen 1992, 301.

² Magris, Claudio: Der habsburgische Mythos in der österreichischen Literatur. Salzburg 1966.

³ Zur literarischen Topologie vgl. Jurij Lotman: Die Struktur literarischer Texte. München 1972.

⁴ Kundera, Milan: Einleitung zu einer Anthologie oder Über drei Kontexte. In: Die Prager Moderne. Hrsg. v. Květoslav Chvatík. Frankfurt/M. 1991, 7–32, hier 19.

⁵ Svobodová, Hana: Fenomén místa a prostoru ve struktuře literárního díla [Das Phänomen des Ortes und des Raumes in der Struktur des literarischen Werkes]. In: Prameny díla, dílo pramenem [Quellen des Werkes, Werk als Quelle]. Hrsg. v. Jana Bartůňková. Hradec Králové 1994, 145–152.

⁶ Kundera: Einleitung zu einer Anthologie 19.

auf das Schloß als unerreichbares Ziel ausgerichtet zu sein scheint, wird die Position Němcová im Dorf verankert, jene Stiftern im Schloß. Mit der Opposition „Schloß – Schloßdorf“ wird zweifellos eine in nationalliterarischer Hinsicht wesentliche Topologie angesprochen. Die tschechische Nationalbewegung erfolgt bekanntlich von „unten“, von der sozialen Trägerschicht des ländlichen/kleinstädtischen Kleinbürgertums aus⁷, während der Adel für die nationalsprachliche Etappe der sogenannten Nationalen Wiedergeburt (Národní obrození) weitgehend irrelevant bleibt. Abgesehen vom Schauplatz Stadt/Großstadt bieten sich also der tschechischen Literatur des 19. Jahrhunderts Landstädtchen, Dorf, Dienstbotensiedlung u. ä. als national relevante Topoi an, während das Schloß als zeitgenössischer Lebensraum (nicht als historisches Denkmal) irrelevant ist oder zum kosmopolitischen Antitopos wird.

Für die Werke Němcová, die zum nationalen Mythos avancierte, wäre demnach, wie von Kundera und Svobodová angemerkt, eine eindeutige Verortung der Helden und der Erzählerperspektive im „Dorf“ zu erwarten, für die in deutscher Sprache schreibende Aristokratin Ebner-Eschenbach dagegen – trotz allen sozialen Engagements – eine Perspektive „von oben herab“. Bei näherer Betrachtung erweist sich jedoch bei beiden Autorinnen die Sachlage als weitaus komplizierter.

Als Frau, als Aristokratin und als Österreicherin entspricht Ebner dem Standardtyp des nationalen deutschen Schriftstellers, dem (protestantischen) bürgerlichen Intellektuellen, ebenso wenig wie Němcová jenem des tschechischen kleinbürgerlichen Intellektuellen⁸. Bereits aus der weiblichen Autorschaft resultiert eine Reihe von atypischen Merkmalen: mangelnde gymnasiale und akademische Bildung, mangelhafte Kenntnis der klassischen Poetik, statt dessen die übliche Jungmädchenbildung, die bei Ebner freilich systematischer ausfiel als bei Němcová und vor allem auch das Französische umfaßte⁹. Darüber hinaus war weder bei Ebner noch bei Němcová die jeweils für die literarischen Werke gewählte Nationalsprache primordial; Ebner schrieb zunächst französisch, Němcová deutsch. Die nationalliterarische Ausrichtung wurde bei beiden wesentlich erst durch die Ehemänner bestimmt, unter deren Namen die Autorinnen ja auch in die Literaturgeschichte eingegangen sind.

So sehr sich die Bildungsgänge strukturell ähneln, so unterschiedlich ist die Herkunft. Als geborene Baronin bzw. Gräfin Dubsky von Třebomyslitze entstammte Ebner dem böhmischen Uradel; Němcová, geborene Barbara Pankl, war dagegen offiziell das Kind eines Dienerehepaares, einer tschechischen Mutter und eines deutsch-österreichischen Vaters. Wie die Autorin wohl wußte, war sie jedoch von illegitimer, adliger Herkunft. Neuen Forschungen zufolge war sie die Tochter einer

⁷ Vgl. Hroch, Miroslav: *Obrození malých evropských národů*. Bd. 1: *Národy severní a východní Evropy* [Die Wiedergeburt der kleinen europäischen Völker. Bd. 1: Die Völker Nord- und Osteuropas]. Praha 1971.

⁸ Zum Biographiemuster des nationalen Schriftstellers vergleiche Giesen, Bernhard und Junge, Kay: *Vom Patriotismus zum Nationalismus. Zur Evolution der „Deutschen Kulturturnation“*. In: *Nationale und kulturelle Identität. Studien zur Entwicklung des kollektiven Bewußtseins in der Neuzeit*. Hrsg. v. Bernhard Giesen. 3. Aufl. Frankfurt/M. 1996, 255–303.

⁹ Siehe Ebner-Eschenbach, Marie v.: *Meine Kinderjahre*. In: *Erzählungen – Autobiographische Schriften*. Hrsg. v. Johannes Klein. München 1958, 747–885, hier 759–819.

Schwester der Herzogin Wilhelmina Katharina von Sagan, des Prototyps der Schloßherrin im Werk „Babička“¹⁰.

Den vertikal strukturierten Mikrokosmos „Schloß – Dorf“ haben beide Autorinnen nicht nur literarisch gestaltet und in Werktiteln wie „Dorf- und Schloßgeschichten“ (1883) und „V zámku a v podzámčí“ (Im Schloß und im Schloßdorf, 1857) benannt, sondern auch kindlich erlebt; Ebner war eindeutig „oben“ verortet, im mährischen Schloß Zdislawitz, Němcová dagegen – weniger eindeutig – „unten“, in der sogenannten Alten Bleiche, einem Deputatsgebäude des nordostböhmischen Schlosses Ratibořice.

Trotz der sozialen Distanz besitzen die Autorinnen einen in literarischer Hinsicht produktiven biographischen „Koinzidenzpunkt“. Bei beiden wird die Rolle der zentralen kindlichen Bezugsperson nicht von der leiblichen Mutter erfüllt; sowohl Ebner als auch Němcová verdanken ihre frühe Kulturation, ihre ersten Erzählerfahrungen und ihre kindlichen Tschechischkenntnisse in erheblichem Maße einfachen tschechischen Frauen aus dem Volk¹¹. Bei Ebner erscheint die tschechische Betreuerin, der emotionale Fixpunkt der Kindheit, in Wahrheit und Dichtung als Amme oder Kindermädchen, bei Němcová figuriert sie in der offiziellen Biographie und in der nationalen Dichtung als Großmutter. Die biographische Besonderheit wiegt um so schwerer, als die mütterliche Bezugsperson nicht nur Vorbild der weiblichen Geschlechterrolle, sondern auch Dreh- und Angelpunkt der kindlichen Eroberung des Raumes ist und meist als Symbol für Heimat und Nation dient.

Im Anschluß daran erhebt sich die Frage, inwiefern gerade in jenen literarischen Werken, die im Lebenstext verstrickt sind, den Spannungen zwischen primärer und sekundärer Verortung durch eine ambivalente Topologie Rechnung getragen wird, inwiefern die jeweils heterogenen Elemente der Biographie in der Raumsemantik, in der Konzeption des Erzählerstandortes, des emotionalen Fixpunktes und der Axio-

¹⁰ Vergleiche dazu sowie zur frühen Biographie und zum Bildungsgang Němcová die Arbeit von Sobková, Helena: *Tajemství Barunky Panklové. Nové úvahy o narození a původu Boženy Němcové* [Das Geheimnis der Barunka Pankl. Neue Erwägungen zu Geburt und Herkunft von Božena Němcová]. Praha 1991. Was die Herkunft Němcová betrifft, so ist im folgenden weniger von Belang, wessen Kind sie tatsächlich war, als vielmehr das für die literarische Produktion der Autorin relevante Bewußtsein, eine Xenolith in der patriotischen Gesellschaft zu sein. Vergleiche dazu auch Langer, Gudrun: *Babička contra Ahnfrau. Božena Němcová's „Babička“ als nationalkulturelle „Immatrikulation“*. Zeitschrift für Slavische Philologie 57/1 (1998) 133–169.

¹¹ Ebners Mutter starb kurz nach der Geburt; ihr folgten zwei Stiefmütter. Das Wirken der Kinderfrauen Anischa und Pepinka beschreibt Ebner in „Meine Kinderjahre“ (S. 752–758). Über das „Böhmische“ als Sprache der Kindheit äußert sich Ebner ebenfalls in „Meine Kinderjahre“ (S. 819). – Němcová's offizielle Großmutter mütterlicherseits, Magdalena Novotná, wohnte von 1824 bis 1829 bei der Familie Pankl. Zur offiziellen Mutter, die zunehmend dem Deutschen zustrebte, hat Němcová keine positive Beziehung entwickelt. Zur Biographie vgl. u. a. Tille, Václav: *Božena Němcová*. Praha 1938. – Sobková: *Tajemství*. – Morava, Georg J.: *Sehnsucht in meiner Seele. Božena Němcová, Dichterin. Ein Frauenschicksal in Alt-Österreich*. Innsbruck 1995. – Zum Bilinguismus der Autorin vgl. Macurová, Alena/Janáčková, Jaroslava: *Vícejazyčnost v korespondenci Boženy Němcové. Sonda první: Němčina* [Die Mehrsprachigkeit im Briefwechsel von Božena Němcová. Erste Sonde: Deutsch]. Slovo a Slovesnost 2/LVIII (1997) 86–95.

logie bewahrt werden. Dabei ist zu berücksichtigen, daß in der zeitgenössischen wie auch in der späteren Rezeption die biographische Lesart bei Autorinnen eine größere Rolle spielt als bei den männlichen Kollegen, denn der Hiatus zwischen Leben und Werk wird bei weiblicher Autorschaft als geringer eingeschätzt¹². Das Übergewicht biographischer Forschung zu Ebner und Němcová ist symptomatisch für diese Einschätzung, die ungeachtet ihrer Richtigkeit oft auch von den Autorinnen selbst geteilt oder, wie das Beispiel Němcová zeigt, manipulativ genutzt wurde.

* * *

Einer vergleichenden Analyse werden im folgenden Němcová bekanntestes Werk, „Babička“ (Die Großmutter, 1855), und Ebners erste größere Erzählung, „Božena“ (1876), unterzogen, deren Titelheldinnen dem offiziellen Status der realen Bezugspersonen der Kindheit entsprechen; Němcová thematisiert den verwandtschaftlichen Bezug, Ebner signalisiert mit dem tschechischen Vornamen den Bezug zur Dienstmagd bzw. Kinderfrau. In stilistischer und generischer Hinsicht sind signifikante Differenzen zu beachten. „Božena“ und „Babička“ unterscheiden sich in Fiktionalitätsstatus und Sujethaftigkeit: „Božena“, von der Autorin als „Erzählung“ bezeichnet, zeigt keine Einschränkung der Fiktionalität, der autobiographische Bezug bleibt verdeckt, metaphorisch. Bei Němcová ist es umgekehrt; die Fiktionalität wird kaschiert, der autobiographische Bezug suggeriert. Das Werk oszilliert zwischen reproduktiver Erinnerung und produktiver, identitätsstiftender Imagination¹³. Ein Pendant zu diesem ambivalenten Fiktionalitätsstatus, der für die nationale Funktion der „Babička“ bedeutsam ist, gibt es in Ebners Œuvre nicht¹⁴. „Božena“, dem Realismus zuzurechnen, ist dominant sujethaltig; „Babička“, im Untertitel als „Bilder des ländlichen Lebens“ (Obrazy venkovského života) bezeichnet, besitzt keine übergreifende Sujetstruktur. Poštulková und Sedmidubský klassifizieren das Werk, dem ein frührealistischer Detailrealismus nicht abzusprechen ist, als biedermeierliche Idylle¹⁵.

Das topographische Raster der in beiden Werken präsentierten Schauplätze weist ein hohes Maß an Übereinstimmung auf: ein Landstädtchen, ein (ehemaliges) Majo-

¹² Zur weiblichen Autobiographik im 19. Jh. vgl. Holdenried, Martina: Einleitung zu: Geschriebenes Leben. Autobiographik von Frauen. Hrsg. v. M. Holdenried. Berlin 1995, 9–20.

¹³ Zu Erzählsituation und Fiktionalitätsstatus vgl. auch Langer: Babička 135 f.

¹⁴ Ebners autobiographische Schriften („Meine Kinderjahre“ bzw. „Meine Lehr- und Kinderjahre“), bereits aus der Distanz des Alters geschrieben, bieten sich daher auch kaum zum Vergleich an; freilich handelt es sich auch hierbei um gestaltete Erinnerung. „Babička“ und „Božena“ wurden im mittleren Lebensalter der Autorinnen geschrieben; auch die Differenz der Entstehungszeit der Werke und damit des Epochenstils ist noch relativ gering. Wenn Stanislav Šaláněk: Das tschechische Dorf bei M. v. Ebner-Eschenbach. In: Xenia Pragensia. Pragae 1929, 34–54 Ebners allzu kritische Darstellung des tschechischen Dorfes dem liebevollen Erfassen bei Němcová pauschal gegenüberstellt, so beachtet er nicht die funktionale, generische und stilistische Differenz.

¹⁵ Poštulková, Olga: Božena Němcová „Babička“ als biedermeierliche Idylle. Gießen 1988. – Sedmidubský, Miloš: Das Idyllische im Spannungsfeld zwischen Kultur und Natur: Božena Němcová „Babička“. In: Zur Poetik und Rezeption von Božena Němcová „Babička“. Hrsg. v. Andreas Gusk. Berlin 1991, 27–80.

ratsdorf und ein Schloß. Ebners Ortsangaben, das mährische Städtchen Weinberg und Schloß Rondsperg, sind fiktiv; hinter den im Aupa-Tal situierten Schauplätzen Nĕmcová lassen sich unschwer die authentischen Lokaltäten der Kindheit erkennen: Schloß Ratibořice und das zugehörige Dörfchen sowie Česká Skalice. Die Schwerpunktsetzung innerhalb dieses Rasters differiert jedoch erheblich. Während bei Ebner Landstädtchen und Schloß die Hauptschauplätze bilden und das ehemalige Majoratsdorf eine Randerscheinung bleibt, liegt bei Nĕmcová der Schwerpunkt auf der Deputatwohnung, der Alten Bleiche, und einzelnen Anwesen des Dörfchens; Schloß und Landstädtchen sind dagegen zweitrangige, wenn auch keineswegs periphere Schauplätze. Dörfliches, bäuerliches Alltags- und Arbeitsleben wird im Gegenwartsgeschehen beider Werke kaum dargestellt.

Bezüglich der Relation ‚Schauplatz – Personal‘ weisen die Werke Unterschiede auf. Ebners Hauptschauplätze Weinberg und Rondsperg sind deutlich als Orte der Autochthonen markiert, und zwar als Patria, als Heimat der Väter und Söhne, nicht der Mütter und Töchter. Die männlichen Hauptfiguren zeichnen sich durch ein hohes Maß an Immobilität aus: der Weinhändler Heißenstein, der nach dem Tod seiner ersten Frau und seines einzigen Sohnes in zweiter Ehe mit der Bildungsbürgerin Nannette verheiratet ist, sowie der alte Graf Rondsperg, der vor dem finanziellen Ruin steht, und dessen Sohn Ronald. Regionale und soziale Mobilität ist dagegen Kennzeichen der positiv geschilderten weiblichen Figuren; die Dienstmagd Božena, die Rosa, Heißensteins Tochter aus erster Ehe, betreut, folgt ihrem Schützling in die Fremde, als diese den adligen Offizier Fehse heiratet; nach Rosas und Fehses Tod versorgt sie deren Kind Röschen, kehrt mit ihm nach Weinberg zurück und versucht, seine Rechte gegen Nannette und ihre Tochter Regula zu verteidigen; nachdem Ronald und Röschen – dank Boženas Einsatz – geheiratet haben, finden die beiden Frauen schließlich eine bleibende Heimat auf Schloß Rondsperg; die Mobilität endet im sozialen Aufstieg. Die negativ gezeichneten Figuren Nannette und Regula dagegen sind zwar um sozialen Aufstieg bemüht, aber es gelingt ihnen nicht, den bürgerlichen Ort auf Dauer zu verlassen. Ebners Schauplatzfolge ist linear: Weinberg ist Ausgangspunkt, Rondsperg Telos der Sujetführung. Die Position des Erzählers ist an die Schauplätze, nicht an die Titelheldin gebunden.

Anders bei Nĕmcová. Alte Bleiche, Schloß und Städtchen sind für keine der Hauptfiguren Väterheimat, nicht einmal Geburtsort. Männer, Väter spielen ohnehin nur eine periphere Rolle. Im Erzählauftritt wird vielmehr gezeigt, wie die allochthonen Hauptfiguren in das kleine Tal hinziehen, das sich als Schnittpunkt zweier kontrastierender Außenwelten erweist: 1. des heimatlichen tschechischen Gebirgsdorfes der Großmutter, die ihrer Tochter, Frau Prošková, den Haushalt führen und die Kinder betreuen soll; das Heimatdorf wird von der Alten als idealer Ort, als brüderlich-egalitäres Gemeinwesen erinnert; 2. der Hauptstadt Wien, eine kosmopolitisch und hierarchisch geprägte Welt; von dort reist alljährlich im Sommer die Fürstin an und mit ihr der in ihren Diensten stehende Herr Prošek; Frau Prošková, die Kinder und die Großmutter verbleiben dagegen das ganze Jahr über in der Alten Bleiche. Für Nĕmcová Hauptfiguren ist das Tal also nur eine sozial bedingte, zufällige Heimat auf Zeit, eine Lebensstation, für die Großmutter allerdings – altersbedingt – auch Endstation. Die Position des Erzählers ist in „Babička“ personengebunden; ebenso wie Großmutter

Enkelin Barunka, das fiktionale kindliche Pendant der Autorin, hängt auch der Erzähler, von wenigen, aber bedeutsamen Ausnahmen abgesehen, am Rockzipfel der Alten. Die Schauplatzfolge ist radial; vom Zentrum Alte Bleiche aus werden in bunter Folge Nachbarn, Schloß und Städtchen besucht. Während Ebner ihre beiden Schauplätze zumindest noch in der Exposition als patriarchalische bürgerliche bzw. adlige Heimat präsentiert, in der das Nationale keine Rolle spielt, ist das von Němcová geschilderte Szenario einer ephemeren, instabilen Heimat eben jener schwankende Boden, der als Voraussetzung für die (literarische) Konstruktion nationaler Identität gilt¹⁶.

Wie verhält es sich mit der narrativen Präsentation der Schauplätze, mit der Perspektive und dem emotionalen Bezug des Erzählers? Ebners Darbietung des Ortes Weinberg und seines räumlichen Zentrums, des Hauses Heißenstein, überrascht durch eine Diskrepanz. Obwohl der Blick des auktorialen Erzählers meist starr auf dieses Haus gerichtet ist, obwohl er das Beziehungsgeflecht der Bewohner akribisch analysiert, bleibt es als erzählter Raum doch weitgehend eine Leerstelle. Eine räumliche Ordnung läßt sich kaum herstellen¹⁷, der Erzähler beschränkt sich auf schematisch-funktionale Angaben zum Interieur. Das Haus ist kein erlebter Raum, sondern nur ein schematisches Gebilde, das gleichwohl den Eindruck düsterer Eingeschlossenheit und Enge vermittelt, ein „rechtes Winkelwerk“¹⁸. Die distanzierte Haltung des Erzählers konterkariert offensichtlich den Raum- und Herrschaftsanspruch des Hausherrn, eines typischen Repräsentanten des traditionellen lokalen Bürgertums. Die Identität des alten Heißenstein wird durch die Idee des Hauses bestimmt, das als „Handlungshaus“ und als Stammsitz seine Existenz in doppelter Weise sichert. Die patriarchalische Tradition verleiht Haus Heißenstein ein geradezu aristokratisches Gepräge. In der einzigen detaillierten Außenansicht, die der Erzähler bezeichnenderweise einer Reflektorfigur, dem Leutnant Fehse, überläßt, klingt dieser Aspekt an; das Haus mit seinen „abgebröckelten Stukkaturen“ erscheint wie ein „verwitterter Aristokrat inmitten geschniegelter Emporkömmlinge“¹⁹. Die Anspielung auf das Aristokratische signalisiert zugleich, daß der düstere Ort zweierlei Funktion erfüllt. Dem äußeren Gepräge und dem sozialen Status seiner Bewohner nach fungiert das Haus als Topos einer bereits fossilen patriarchalischen Welt, während es das problematische Beziehungsgeflecht seiner Bewohner als metaphorischen Ort ausweist, als Deponie negativer Lebenserfahrung. Die autobiographische Problematik des Kindes ohne Mutter, das sich mit Hilfe der Kinderfrau der Mißachtung durch Vater und Stiefmutter erwehren muß, wird an einen der Autorin bzw. dem Erzähler fremden Ort übertragen; die Zeit des Handlungsbeginns stimmt in etwa mit Ebners Geburtsjahr (1830) überein.

Sobald die patriarchalische Tradition zerbricht, d. h. in der Sprache des Sujets ausgedrückt, sobald die männliche Linie der Heißensteins erlischt, wird das alte „Haus“

¹⁶ Zur literarischen Konstruktion nationaler Identität vgl. Giesen/Junge: Patriotismus 276f.

¹⁷ Zur Raumkonzeption in „Božena“ vgl. auch Binneberg, Kurt: Deutung. In: Marie v. Ebner-Eschenbach: Božena. Kritisch herausgegeben und gedeutet v. Kurt Binneberg. Bonn 1980, 235–321, hier 235–250.

¹⁸ Ebner-Eschenbach: Božena 38.

¹⁹ Ebenda 26.

zum Refugium neuer Spielarten des Bürgerlichen, des Bildungsbürgertums, repräsentiert und karikiert durch Heißensteins zweite Frau Nannette, die „gebildetste Tochter der Stadt“²⁰, und nachfolgend des kapitalistischen Bürgertums, personifiziert in Nannettes Tochter Regula²¹. Die Metamorphosen des Bürgerlichen gehen mit moralischem Verfall einher. Während dem Patriarchen trotz Starre, emotionaler Kälte und Realitätsverlust doch noch Ehre und Würde zugebilligt wurden, gründen sich die neuen Varianten des Bürgerlichen auf Pose, Schein und Lüge. Regulas provokante Frage „Was ist Wahrheit?“²² erweist sich als symptomatisch. Die bildungsbürgerliche Welt des Scheins, die sich im alten „Haus“ eingenistet hat, wird auch zum Träger des Nationalen bzw. Nationalsprachlichen. Nannette erkennt in dem aus Hannover stammenden Leutnant Fehse umgehend den Garanten des „schönsten Deutsch“²³, das samt Imperfekt und Konjunktiv auch Tochter Regula vermittelt werden soll. Das nationalsprachliche Anliegen wird vom Erzähler als bildungsbeflissenes Getue entlarvt. Dem Tschechischen, das im Zusammenhang mit den Ereignissen des Jahres 1848 thematisiert wird, ergeht es nicht besser. Die Sprachaktivitäten erscheinen den positiv gezeichneten Figuren wie etwa dem Commis Weberlein, ein Patriot, der mit der Geschichte seines Landes wohl vertraut ist (Kap. 14), vor dem Hintergrund existenzieller Probleme als Kinderei. Die Kategorie des Sprachraums, des nationalsprachlichen Raumes, so wird deutlich, ist in der Axiologie des Werkes negativ markiert.

In dem schematischen, düsteren Raumgebilde Haus, das nacheinander die Spielarten des Bürgerlichen beherbergt, gibt es eine positive Ausnahme, die Stube der Titelheldin Božena. Aus der Perspektive des verliebten Herrn Weberlein beschrieben, gewinnt allein dieser Raum sinnliche Ausstrahlungskraft: „Er sah sich um in der hochgewölbten, weißgetünchten Stube, in der alles Reinlichkeit atmete [...]. Da steht ihr gewaltiges Bett mit seiner schneeigen Decke, daneben die buntbemalte Truhe, die ihr Eigentum war, die sie mitgebracht hatte aus dem heimatlichen Dorfe, [...] auf dem Gesimse der Rosmarinstock [...]. Über der Tür das geschnitzte Christusbild, auf dessen Haupt sie über die Dornenkrone ein Blumenkränzlein gelegt hatte.“²⁴ In der Stube, deren Requisiten bildhaft auf das Ruhe, Kraft, Reinlichkeit und Frömmigkeit ausstrahlende Wesen ihrer Bewohnerin verweisen, scheint ähnlich wie in Nĕmcovás „Babička“ die Atmosphäre des alten, im Gegenwartsgeschehen nicht mehr präsenten Dorfes komprimiert zu sein.

Die erzählerische Präsentation des zweiten Schauplatzes, Schloß Rondsperg, unterscheidet sich deutlich von der Darstellung der bürgerlichen Welt. Hier erst erwacht die sinnlich-räumliche Wahrnehmung des Erzählers; er wird mobiler, nimmt Farben, Geräusche und Temperaturen wahr. Landschaft, Außenansicht und Interieur des Schlosses werden detailliert beschrieben. Der Bezug des Erzählers zu Schloß und Landschaft ist vertraut und emotional, jedoch nicht idyllisierend und idealisierend.

²⁰ Ebenda 9.

²¹ Zum soziologischen Aspekt der Werke Ebners vgl. Fischer, Erika: Die Soziologie Mährens in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts als Hintergrund der Werke Marie v. Ebner-Eschenbachs. Leipzig 1939.

²² Ebner-Eschenbach: Božena 99.

²³ Ebenda 29.

²⁴ Ebenda 42.

Kein Zweifel, das Wiehern der „tschechischen“ Kutschpferde Kočka und Myška (Katze und Maus), das besagen soll „Wir sind zu Hause!“²⁵, kommentiert exakt die Position des Erzählers und weist das Tschechische zugleich als Vernakularsprache aus. Im Unterschied zum Haus Heißenstein, zum Schloß im „Gemeindekind“ oder in Kafkas „Das Schloß“ ist Rondsperg nicht als hermetischer Raum konzipiert. Schloß und Park sind zum Außenraum hin offen, tragen Spuren des Verfalls, eine finanzielle Folge der Grundentlastung. Die Grenzen zwischen Kultur und Natur sind fließend geworden wie die zwischen den Ständen. Auf Grenzen beharrt nur mehr der Patriarch, der alte Graf, der sich ebenso in sein „Haus“ einschließt wie sein bürgerlicher Kollege, eine Abgrenzung, die freilich längst illusionär geworden ist. Allerdings hat der verarmte Adlige dem wohlhabenden Bürger eines voraus, den Agnaten. Aus eigener Kraft ist der Sohn jedoch ebenso wenig in der Lage wie der Vater, den alten finanziellen und gesellschaftlichen Zustand zu restituieren. Die Hierarchie ist ins Wanken geraten, die jungen Dorfbewohner versagen den Respekt, die Signale der drohenden Zerstörung sind in den Bildern des Feuerbrandes allgegenwärtig. Der Blitz droht die Linden, die Zeichen der Beständigkeit, zu zerstören, die Kapitalistin Regula, zur Ehe mit dem jungen Grafen und zur Sanierung der Finanzen nur allzu gerne bereit, plant, das Porträt der als Göttin der Jugend, als Hebe, dargestellten gräflichen Ahnfrau zu verbrennen. So demonstrativ aber die Zeichen des Verfalls auch in den Vordergrund gerückt sind, so deutlich verweist Ebner hintergründig doch auch auf die urwüchsige Kraft des Adels, genauer: ihres eigenen Geschlechts, dessen Namen sie im Bild einer Eiche (Dubsky – dub – Eiche) realisiert, die ein Standbild der Heiligen Anna beschützt, die die „außerordentlich kleine Jungfrau Maria“ lesen lehrt²⁶. Den Unbilden der Zeit trotzend, scheint die riesige Eiche dem „strotzenden Anwuchs“ drohend zuzurufen: „Solche, wie ihr, hab’ ich schon viele kommen und – verschwinden sehen.“²⁷ Mit dem Bild der Eiche wird nicht nur emblematisch der autobiographische Bezug signalisiert, sondern auch durch einen verschlüsselten auktorialen Kommentar die in der Erzählung dargestellte gesellschaftliche Veränderung als Übergangsphänomen relativiert.

Das Raumkonzept der Begrenzung, bei Ebner als Merkmal der erstarrten patriarchalischen Welt negativ konnotiert, wird in Nĕmcová’s „Babička“ zum spezifischen Raumbild der Titelheldin. Während sich bei Ebner die negativ bewertete bürgerliche Welt buchstäblich in den Vordergrund des Zeit-Raums der Gegenwart drängt und das Schloß zum bedrohten Zufluchtsort des Erzählers sowie der positiven, d. h. nicht-bürgerlichen Figuren, also auch Boženas, wird, erfüllt bei Nĕmcová die einfache Frau aus dem Volk die – positiv markierte – Funktion der raumgreifenden Instanz. Großmutter’s Stube, d. h. ihre Atmosphäre, dominiert vordergründig das Raumkonzept des Werkes. Guski beschreibt die Topologie der als biedermeierliche Idylle klassifizierten „Babička“ als ein matrjoschkaartig aufgebautes System von Beschränkungen bzw. Begrenzungen: von den äußeren Grenzen Böhmens über das Aupa-Tal bis hin zur Alten Bleiche, die schließlich den zentralen Topos der Stube

²⁵ Ebenda 103.

²⁶ Ebenda 125.

²⁷ Ebenda.

birgt²⁸. Die Stube erweist sich als Energiezentrum, von dem aus die Großmutter in Erinnerung an ihr Heimatdorf gleichsam eine egalitäre Idyllenstruktur über das ganze Tal webt. Innerhalb der Stube ist es wiederum Großmutter Schrank-Truhe, die metonymisch auf die Funktion der Figur und des Buches verweist, nämlich „Schrank“, Speicher des kollektiven Gedächtnisses und nationaler Werte zu sein. Mit dem Raumkonzept der „Babička“ wird zweifellos ein Modell des Nationalen geschaffen. Die idyllische Beschränkung, das abgrenzende und bewahrende „Winkelglück“, entspricht in hohem Maße dem tschechischen Autostereotyp²⁹ wie überhaupt dem Abgrenzungstopos kleiner Völker, deren nationale Identität „von unten“ konstruiert wird. Im vorliegenden Falle muß Großmutter beschränkte/behütete Idylle, die metonymisch für die Nationalbewegung steht, schon deshalb positiv konnotiert sein, weil der Erzähler wie die nationale Autorin innerhalb dieser Grenzen verortet zu sein scheint. Der im Unterschied zu Ebner nicht verdeckte, sondern demonstrierte autobiographische Gestus des Werkes scheint die Authentizität des Kindheitsparadieses zu verbürgen.

Die Alte Bleiche mitsamt der Großmutterstube wird allerdings doch anders präsentiert, als bei einem autobiographischen Bezug zu erwarten wäre. Wie in der Forschung bereits mehrfach festgestellt³⁰, zeichnen sich die beschreibenden Passagen durch Farblosigkeit und durch Mangel an Atmosphäre aus. Während die Außenansicht des Hauses schematisch-topographisch bleibt (Kap. III), entspricht die Stube, das quasi-sakrale Zentrum der nationalen Idylle, von der Grundaussstattung her jener Boženas: Bett, bemalte Truhe, geschmücktes Kruzifix, Gewürzpflanze. Der Unterschied besteht darin, daß Großmutter Domizil noch sehr viel mehr an brauchwürdigem Gerät speichert: Kachelofen, Spinnrad, Leinsäckchen, Wasserbecken, Kräuterapotheke, Sonntagstracht etc. Guski spricht zutreffend von einer „Inventarliste“³¹. Tatsächlich entsteht der Eindruck, als habe ein Schulkind ein Volkskundemuseum gezeichnet. Als erzählter Raum scheint die Alte Bleiche buchstäblich das einzulösen, was die Autorin im Prolog als Bescheidenheitsfloskel für ihr Werk gebraucht, nämlich eine mit „der Feder gezeichnete Skizze“ („nástin tento, perem kreslený“)³² zu sein. Der Großmutter-Idylle, die eben doch vor allem mit der „Tinte“ der Nationalkultur gezeichnet ist, mangelt es weitgehend an jener Farbigkeit und sinnlichen Fülle, die authentische Kindheitserinnerung auszeichnet. Auf den Bruchstücken der eigenen Kindheit errichtet, gerät Großmutter Welt zur Musterstube des einfachen Volkes. Dem Leser beläßt dies immerhin die Möglichkeit, die blasse Umrisskizze mit eigener Kindheitserinnerung auszumalen.

²⁸ Guski, Andreas: Die Welt als Schrank. Zur Semantik des Raumes in Božena Němcová's „Babička“. In: Zur Poetik und Rezeption von Božena Němcová's „Babička“ 148–183.

²⁹ Vgl. dazu sowie zum Mythos der idyllischen Hütte Macura, Vladimír: Masarykovy boty a jiné semí (o) fejetony [Masaryks Schuhe und andere Semí(o)feuilletons]. Praha 1993.

³⁰ Vgl. Mukařovský, Jan: Pokus o slohový rozbor „Babičky“ Boženy Němcové [Versuch einer stilistischen Analyse von Božena Němcová's „Babička“]. In: Kapitoly z české poetiky [Kapitel aus der tschechischen Poetik]. Bd. 2. Praha 1948, 311–322, hier 311 f. – Guski: Welt 162 ff.

³¹ Guski: Welt 164.

³² Němcová, Božena: Babička. Obrazy venkovského života. Praha 1953, 13 (Spisy Boženy Němcové 5).

Das Bürgerliche scheint in „Babička“ im Unterschied zu „Božena“ keine raumgreifende Instanz zu sein. Im allgemeinen teilt Němcová mit Ebner die Idiosynkrasie gegenüber dem Bürgertum, ein in Hinblick auf die soziale Trägerschicht der tschechischen Wiedergeburt durchaus problematischer Zug³³. In „Babička“, das ja als nationales Wunschbild mit Appellcharakter, nicht als Schreckbild konzipiert ist, wird das Problem des Bürgerlichen zwar weitgehend durch die Idyllenstruktur überdeckt, hintergründig ist es aber doch präsent, und zwar gerade im Idyllenzentrum Alte Bleiche in Gestalt von Großmutter Tochter, die in emotionaler Hinsicht eine Leerstelle bleibt. Rangtiefer zwar als Ebners Figuren Nannette und Regula, zählt Frau Prošková doch ebenso zur Kategorie der „Emporkömmlinge“. An Fadheit, Gefühlskälte und Dünkelhaftigkeit den Weinbergerinnen kaum nachstehend, strebt sie dem Bürgerlichen zu, das sie durch herrschaftliche Kleidung, modernes Mobiliar, Lektüre deutscher Romane und Kontakte zu hochnäsigen Damen in ihrer bescheidenen Behausung zu inszenieren trachtet. Auch wenn der auf das modische Wohnzimmer reduzierte Raum des Bürgerlichen im Vergleich zu „Božena“ marginal bleibt, gewinnt dies durch die Verbindung mit der Rolle der Mutter, deren bloß offiziellen Charakter die ständige Titulierung als „Paní Prošková“ (Frau Prošková) verrät, funktional an Bedeutung. Als Heterostereotyp des Kleinbürgerlichen unterminiert sie, die in Bezug auf das fiktionale kindliche Pendant der Autorin niemals als Maminka bezeichnet wird, die genealogische Verbindung zwischen Babička und Barunka.

Als Topos der natiogenen idyllischen Welt hat die volkstümliche Stube ihren Vorrang jedoch nicht nur gegenüber lästigen kleinbürgerlichen Ambitionen zu verteidigen, sondern auch gegen die unterschwelligen Präferenzen des Erzählers selbst. Das Raummodell des Gesamtwerkes beschränkt sich keineswegs auf die horizontal geschlossene Idylle, diese ist nach oben zum Schloß hin aufgebrochen. Als funktionaler Begriff bedarf das Idyllische in der Regel eines Negativkorrelats; traditionell ist dies die Stadt oder der Hof. Was also läge im vorliegenden Falle näher, als dem Schloß diese Rolle zuzuweisen. Das Klischee wird jedoch nur partiell erfüllt, es erfaßt nur die äußeren und peripheren Bereiche sowie die Schloßbewohner als Kollektivaktanten, nicht jedoch das figurale und räumliche Zentrum des Schlosses, die Fürstin und ihr Kabinett, das aristokratische Gegenstück zur Stube der Großmutter. Obwohl ranghöher und wirtschaftlich noch intakt – das Geschehen spielt in den zwanziger Jahren³⁴ –, ist Němcová's Schloß ebensowenig ein geschlossener Raum wie Rondsperg. Der Park steht jedermann offen, Großmutter und die Kinder werden von der Fürstin ins Schloß eingeladen. Wie bei Ebner bewirkt die Annäherung an das Schloß auch hier einen Wandel in Erzählhaltung und -perspektive. Die Haltung des Erzählers wird jedoch nicht distanzierter, wie angesichts seiner scheinbar sicheren Verortung im volkstümlich tschechischen Bereich zu erwarten wäre, sondern instabil. Auktorialer Erzähler und Großmutter, die zur Reflektorfigur wird, treten in Konkurrenz.

³³ Zur Idiosynkrasie gegenüber dem Bürgerlichen bei Němcová vgl. Mukařovský, Jan: Božena Němcová. Brno 1950.

³⁴ Diese Feststellung läßt sich allerdings nur in Analogie zur Biographie Němcová's treffen. Im Werk selbst wird auf entsprechende Daten verzichtet; die Relation von Altersangaben und historischen Ereignissen ist unstimmig.

Zunächst zieht sich der Erzähler, gleichsam in die Rolle der kleinen Barunka verfallend, artig hinter die Großmutter zurück. Aus der Perspektive der Alten, die ihre Rolle als volkstümlich tschechische Instanz optimal erfüllt, wird der Schloßpark mit dem heimischen Naturraum konfrontiert und aufgrund seines xenomorphen Charakters ebenso negativ konnotiert wie die Vielfalt der in ihm erklingenden Sprachen. „Dort im Schloß ist ein wahres Babylon!“ („Tam v tom zámku je pravý babylon!“)³⁵, stellt Babička fest. Babylonischer Sprachenwirrwarr und Fremdartigkeit der Parknatur lassen den Gedanken an Heimat, wie er in „Božena“ von seiten des Erzählers so eng mit Rondsperg verbunden war, gar nicht erst aufkommen. Sobald Großmutter und die Kinder jedoch das Kabinett der Fürstin betreten, setzt sich der Erzähler wieder gegen die Reflektor- und Richterfigur Babička durch. Mit bisweilen kindlicher Horizontierung beschreibt nun er den Raum, der jene Farbigkeit gewinnt, an der es der Alten Bleiche mangelt, zum Beispiel: „Im Kabinett der Fürstin waren die Tapeten hellgrün, mit Gold durchwebt [...]. An den Wänden hingen viele größere und kleinere Bilder“ („V kněžnině kabinetu byly čalouny světlózelené, zlatem protkané [...]. Po zdech viselo mnoho větších i menších obrazů“)³⁶. Das von Blumenduft erfüllte Kabinett ist keine mit der blassen Tinte der Nationalkultur gezeichnete „Feder-skizze“, sondern auf der Ebene des Dargestellten wie auch der Darstellung ein Ort der gemalten, der farbigen Bilder der Erinnerung; die Zahl der Farbadjektive ist beträchtlich. Allerdings kann sich der Erzähler nicht allzu lange gegen Großmutters Perspektive durchsetzen. Diese erobert erneut die Textregie und füllt den aristokratischen Bildraum mit dem Bericht ihres Lebens, mit ihrem Wertesystem.

An zwei markanten Stellen des Werkes löst sich der Erzähler jedoch völlig vom nationalen Rockzipfel Babičkas, am Ende des denkwürdigen Schloßbesuches und an dem für die gesamte Perspektivenstruktur wichtigsten Punkt, am Werkende, dessen Eigentümlichkeit gerade im Vergleich mit „Božena“ deutlich wird. In Hinblick auf die Gesamtperspektive des Erzählers, der gegenüber dem bürgerlichen Weinberg und dem nur peripher dargestellten zeitgenössischen Dorf zweifellos den aristokratisch distanzierten Blick „von oben herab“ besitzt, schließt das Werk Ebners konsequent mit dem Schauplatz Schloß. Dennoch ist die Raumsemantik hybrid, die Topologie verändert. Das Schloß ist nicht mehr der aristokratische Ort alten Schlages, es hat, nicht als Dienstenraum, sondern als neues Herzstück, den plebejischen Ort, die Stube Boženas, inkorporiert. Die Stube, keine Immobilie, sondern ein mobiles Szenario, das zunächst in äußerst komprimierter Form an die Atmosphäre der alten dörflichen Welt erinnert, wird schließlich ins Schloß transferiert, um am kritischen Punkt des Geschehens zu einem vitalen Zentrum zu werden. Hier wird der Bund zwischen dem jungen Rondsperg und Boženas zweitem Pflegekind Röschen gestiftet. Der letzte Blick des Epilogs gilt der tschechischen Kinderfrau am aristokratischen Ort. Božena, die das Ende des Werkes überlebt, wird abschließend von den Kindern einer neuen Aristokratie bewertet, und zwar mit einem moralischen Diktum: „die gute Božena“³⁷.

³⁵ Němcová: Babička 90.

³⁶ Ebenda 91.

³⁷ Ebner-Eschenbach: Božena 151.

Bei Němcová zieht am Ende der Tod in Arkadien ein. Vom Erzähler der nationalen Idylle „Babička“ sollte erwartet werden, daß er sich auch abschließend in deren Zentrum, der Alten Bleiche, verortet. Dies ist jedoch nicht der Fall; Barunka mag im „Dorf“ beheimatet sein, der Erzähler jedoch kehrt, was meist übersehen wird, abschließend ins Schloß zurück. Sein letzter Point of view befindet sich im Schloß; der Blick des Erzählers verschmilzt mit jenem der traurigen Fürstin. Ebenso wie bei Ebner wird auch hier der Aristokratie das „ius ultimi verbi“ zugebilligt. Es handelt sich nicht um ein moralisches, sondern um das idyllenspezifische Diktum der auf den Sarg Babičkas herabschauenden Fürstin: „Šťastná to žena!“ („Eine glückliche Frau!“)³⁸. Am entscheidenden Punkt wird also das nationale Glücksmodell vom aristokratischen Ort aus bewertet und verliert damit seine axiologische Souveränität. Indem der letzte Blick nicht der Stube der Lebenden, sondern dem Sarg der Toten gilt, wird zwar die Voraussetzung für die metafiktionale Aufgabe der „Babička“ geschaffen, nämlich ein Denkmal nationaler Identität zu sein; zu diesem Denkmal wird jedoch innerfiktional nicht empor-, sondern herabgeschaut. Die nationale Idylle bleibt an die Wahrnehmungsbedingung der Distanz gebunden, und zwar an jene der unglücklichen Aristokratin, deren Stimmungslage jener der Autorin zur Zeit der Abfassung des Werkes entspricht³⁹. Als Negativkorrelat des idyllischen „Unten“ wird das Schloß am Ende nicht vorrangig durch eine nationale bzw. soziale Opposition definiert, sondern durch eine emotionale: durch die Position der Unglücklichen. Die zeitlich-elegische Distanz des Erzählers und die räumlich-soziale der Fürstin koinzidieren angesichts der glücklichen Toten.

* * *

Ebenso wie Němcová benennt Ebner jene Figur als Titelheldin des Werkes, die die Funktion des emotionalen Fixpunktes für die zentralen Kindergestalten (Barunka und die Prošek-Kinder bzw. Rosa und Röschen) erfüllt, also die Instanz, die für die primäre Raumorientierung maßgebend ist. Beide Gestalten rekurren gleichermaßen auf einen autobiographischen Prototyp, dem aus je unterschiedlichen Gründen ein literarisches Denkmal zu stiften ist, wie auch auf den Mythos vom einfachen Menschen.

Ebners Heldin, im ersten Entwurf auffallenderweise Němcovás bürgerlichen Vornamen Barbara, in der Endfassung deren patriotisch tschechischen Vornamen tragend⁴⁰, steht in diametralem Gegensatz zu den als gesellschaftliche Auslaufmodelle konzipierten Patriarchen. Die Kategorien „Haus“/Ortsfestigkeit und Progenitur bleiben für Božena irrelevant. Von allen Figuren des Werkes zeigt die tschechische Plebejerin den höchsten Grad an Mobilität. Zu dieser Charakterisierung mag auch Wilhelm Heinrich Riehls Verständnis des Proletariats als eine der „Mächte der Bewegung“ beigetragen haben⁴¹; Ebner bezieht sich auf ihn im vierten Brief „Aus Franzens-

³⁸ Němcová: Babička 252.

³⁹ Němcovás Lebenssituation war in den fünfziger Jahren durch Armut, politische Verfolgung, Mißachtung von seiten der Patrioten, Ehekrise und vor allem durch den Tod des Sohnes Hynek belastet.

⁴⁰ Zur Entstehungsgeschichte vgl. Ebner-Eschenbach: Božena 195–211, hier 196.

⁴¹ Zu Ebners Riehl-Rezeption vgl. Rossbacher, Karlheinz: Marie v. Ebner-Eschenbach.

bad“ (1858). Intratextuell ergibt sich jedoch die Mobilität Boženas aus der absoluten Personentreue, aus der Bindung an die Pflegekinder, eine Bindung, die ausschließlich emotional und moralisch, nicht ständisch oder national begründet ist. Auch wenn Božena durch ihren Namen als Tschechin ausgewiesen ist, bietet die Figur keinerlei Anhaltspunkte für eine Konstruktion nationaler Identität. Nicht einmal die Möglichkeit der regional-sprachlichen Stilisierung der Figurenrede wird genutzt⁴².

Mit ihrem Verhalten konterkariert Božena offensichtlich die Idee des patriarchalischen Stammhauses, und gerade dadurch wird sie zur erneuernden Kraft. Durch einen scheinbaren Fehltritt trägt sie zur Expatriierung ihres ersten Schützlings Rosa bei. Erst dadurch, daß Rosa in der Fremde ein Kind gebiert und stirbt, wird eine vom patriarchalischen „Haus“ völlig gelöste, zweite Kindfigur geschaffen, die Vollwaise Röschen, mit der das in der Figur Božena angelegte Konzept verwirklicht werden kann. Worin besteht dieses in der Erzählung auf sehr persönliche und recht „märchenhafte“ Weise realisierte gesellschaftliche Modell? Boženas Merkmalsatz besteht aus einem Katalog klassenunabhängiger Primärwerte: Schönheit, Wahrhaftigkeit, Treue, Stärke. Konträr zu ihrer Domestikenstellung wird Božena im Text mehrfach demonstrativ mit den Zügen des Majestätischen, Königlichen versehen und u. a. mit Brünhild, Krimhild und Maria Stuart verglichen⁴³. Schon lange vor dem glücklichen Ausgang des Geschehens stellen die Qualitäten des Herrschaftlichen und der Riesenhaftigkeit⁴⁴ auf der figurativen Ebene eine ominöse Verbindung zwischen Božena und dem aristokratischen Ort, vor allem aber zu der ebenfalls als Riesin bezeichneten Eiche her, dem verschlüsselten autonomen Schlüsselbild des Textes. Hinter der Fassade der zeitgenössischen Dienstmagd scheint sich figurativ der Umriss einer archaischen Herrscherin abzuzeichnen. Ebner überläßt es dem alten Grafen, Boženas mythischen Namen zu nennen und damit – unreflektiert – ihren hintergründigen Sinn zu offenbaren: „Eine Fürstin Libussa!“⁴⁵. Božena birgt einen neuen, nicht-patriarchalischen und nicht-nationalen Gründungsmythos. Als wahre „Mutter“ initiiert sie gynäkokratisch mit Ronald und Röschen eine neue, nachpatriarchalische Form der Aristokratie⁴⁶. Die Identität der drei Gestalten, des verarmten Adligen, des aus einer Mesalliance hervorgegangenen Röschen und der tschechischen Plebejerin aus dem Dorfe, konstituiert ein moralischer Merkmalsatz: Einfachheit, Wahrhaftigkeit, Edelmüt, Treue. Der neue „Adel“, im alten Wortsinne als Stand der Edlen konzipiert, verbindet – unter Ausschluß und buchstäblich auf Kosten des neuen Geldbürgertums – das „Oben“ und das „Unten“. Alte Loyalitäten werden so neu gefaßt, es bedarf nicht des neuen Integrationsfaktors „Nation“.

Zum Verhältnis von Literatur und Sozialgeschichte am Beispiel von „Krambambuli“. In: Österreich in Geschichte und Literatur 24 (1980) 87–106.

⁴² Bereits Ebners Gatte sowie ihr Bruder Victor waren überrascht, daß Božena nicht „im Dialect spricht“; siehe Ebner-Eschenbach: Božena 205.

⁴³ Ebenda 11f.

⁴⁴ Ebenda 8, 10, 12.

⁴⁵ Ebenda 108.

⁴⁶ Vgl. ebenda 134. Zur Bedeutung des Libussa-Mythos – auch im Vergleich zum Drama Grillparzers – vgl. auch Beutin, Heidi: Marie v. Ebner-Eschenbach: Božena (1876). Die wiedergekehrte „Fürstin Libussa“. In: Romane und Erzählungen des bürgerlichen Realismus. Hrsg. v. Horst Denkler. Stuttgart 1980, 246–259.

Ebners sehr persönlich gefaßter Entwurf eines neuen Goldenen Zeitalters ist das positive Gegenstück zu ihrer Adelskritik, wie sie etwa in dem bekannten Ausspruch „Die Rasse geht unter und gehe“ zum Ausdruck kommt, eine Kritik, die, wie Rossbacher betont, funktionalen Charakter besitzt⁴⁷. Ermöglicht wird im vorliegenden Falle das neue, aristokratisch-plebejische Glücksmodell durch Boženas Kraft und Treue, eine Tugend, die auch in Ebners bekanntester Erzählung, „Krambambuli“, die hervorragende Rolle spielt⁴⁸. Nur die Treue bewahrt vor sozialem Abstieg: Božena vor dem Absinken in das Lumpenproletariat, Ronald und Röschen vor dem Ruin.

Mit dem mythischen Kern der Božena-Figur rekurriert Ebner zwar ebenso wie die Konstrukteure des Nationalen auf die identitätsstiftende Kraft des Alten⁴⁹. Dies dient bei ihr jedoch nicht dazu, die Opposition von aristokratischem „Oben“ und tschechisch volkstümlichem „Unten“ national auszudeuten; die Opposition wird vielmehr durch eine Inklusion des „Unten“ in das „Oben“ aufgelöst. Die Subordination weicht einer eher familialen Inkorporation. Mit dieser Inklusion gibt Ebner noch vor ihrer fruchtbaren Schaffensphase in den 80er Jahren ein „märchenhaftes“, am romanesken Einzelfall vorggeführtes Lösungsmuster für die aus adliger Perspektive gesehene gesellschaftliche Problematik ihrer Zeit, ein Muster, in das zugleich die autobiographische Spezifik der frühen tschechischen Kulturation eingewoben ist. Die Mutterrolle der tschechischen Kinderfrau und der böhmische/tschechische Ursprung werden nicht negiert, werden im doppelten Sinne nicht aus der Hand gegeben, das heißt: das Tschechische wird nicht emanzipiert, kann keine national hochkulturelle Identität entfalten, es wird vielmehr als autochthones „Herzstück“ inkorporiert, als primordiales Energiezentrum der eigenen Identität bewahrt.

Die Großmutter in Němcová's „Babička“ ist als emotionaler Fixpunkt und Mutterersatz in vieler Hinsicht komplementär zu Božena konzipiert. Schon aus Altersgründen ist sie in der Geschehensgegenwart immobilere als die junge Božena; zwar zeugt ihr Lebensbericht (Kap. VII) von einer standesbedingt erzwungenen Mobilität in der Jugend, aber Großmutter beharrt doch auf ihrer Treue zur Heimat. Auch wenn Babička in diesem Zusammenhang noch vom Dorf der Väter spricht, ist ihr Heimatbegriff bereits national dimensioniert. Das erinnerte Heimatdorf wird als egalitäres Gemeinwesen zum Archetyp der nationalen Gemeinschaft; Heimat ist der tschechische Sprachraum, die Genealogie erlangt sprachliche Relevanz: „kto z české krve pochází, at' zůstane při českém jazyku“ („wer von tschechischem Blut abstammt, soll auch bei der tschechischen Sprache bleiben“)⁵⁰. Gerade dann, wenn Babička das Sprichwort „Krev není voda“ („Blut ist kein Wasser“)⁵¹ zitiert, zeigt sich, daß die verwandtschaftliche Loyalität an den Grenzen des tschechischen Sprachraums endet.

Auch wenn die Bezeichnung der Titelheldin als Großmutter Kognition und Emotionalität suggeriert, bleibt die intime Kind-Bindung im Unterschied zu Božena eher oberflächlich; der autobiographische Bezug zur tschechischen Betreuerin wird eher im national-pädagogischen Sinne entfaltet und vertieft. Barunka ist Großmutter's

⁴⁷ Rossbacher: Marie v. Ebner-Eschenbach 92f.

⁴⁸ Vgl. ebenda.

⁴⁹ Vgl. Giesen/Junge: Patriotismus 290f.

⁵⁰ Němcová: Babička 97.

⁵¹ Ebenda 103. Großmutter betont u. a., daß sie ihrer Tochter nicht nach Wien folgen würde.

Kultur-Enkelin. Die Genealogie, die beide verbindet, ist von spiritueller Art. Deshalb erscheint Barunka im Vergleich zu Ebners Rosa auch mehr als Musterschülerin, denn als komplexe Kinderpersönlichkeit. Sie ist das fiktionale kindliche Pendant der nationalen Autorin, nicht der Person Nĕmcová.

Mit Božena teilt Babička das Merkmal der Kraft, das der Mythos vom einfachen Menschen impliziert. Ihre Kraft dient jedoch der Etablierung einer egalitären Gemeinschaft. In Übereinstimmung mit dem begrenzten Idyllenraum ist Babičkas Code jener der Exklusion. Die Inkorporation in das „Oben“ wird von ihr verweigert. Die Fürstin ist ihr im Grunde gleichgültig: „das Schloß schien für sie gar nicht zu existieren“ („zámku pro ni jak by nebylo“) ⁵². Macht und Geld der Aristokratin, die sie menschlich sehr wohl achtet, nutzt sie als Instrument der Hilfe für die brüderlich tschechische Welt des „Unten“.

Diese Instrumentalisierung ist jedoch zugleich die Schaltstelle zu einem zweiten, hintergründigen Konzept, das jenem der Inklusion bei Ebner ähnelt. In diesem Fond ist die autobiographische Problematik der illegitimen Herkunft eingelagert. Auch Nĕmcová operiert mit einer zweiten Mädchengestalt. Die Beziehung „Babička – Barunka“ wird synchron und aristokratisch dupliziert durch die Fürstin und ihre „Pflegetochter“ Hortensie ⁵³. Hortensie, die Babička als einzige der adligen Figuren in ihre Fürsorge einbezieht, ist als virtuelles Alter Ego eine Allusion auf die illegitim adlige Herkunft der Autorin. Als nichtrealisierte Lebensmöglichkeit darf die national irrelevante Parallelfigur der vitalen Barunka auch das Ende des Buches nicht überleben. Im subliminalen Beziehungsgeflecht zwischen Babička, Hortensie und Fürstin werden in Allusionen und Inkohärenzen die Bruchstellen zwischen autobiographischer Wahrheit und quasi-autobiographischem Kulturmodell deutlich. Die Fürstin, kein adliges Negativkorrelat zu Babička und auch keine emotionale Leerstelle wie Frau Prošková, besitzt als eine zwar standesbedingt ignorante, aber doch gute und edle Gestalt beachtliche Attraktivität für den Erzähler. Als axiologischer und emotionaler Bezugspunkt des Erzählers jenseits der natiogenen Idylle angesiedelt, geht von ihr der Versuch zur Inkorporation Babičkas aus, wie etwa beim ersten Schloßbesuch (Kap. VIII) deutlich wird. In einem Werk, das vorrangig der quasi-autobiographischen Verortung in der tschechischen National-Kultur dient, darf die Ständeharmonie jedoch nicht ostentativ gelingen. In späteren, autobiographisch entlasteten Erzählungen wie „Pohorská vesnice“ (Das Bergdorf, 1856) wird die Allianz von „Schloß“ und „Dorf“ neu verhandelt.

* * *

Die vergleichende Analyse, die von der Fragestellung ausging, inwiefern literarische Topologie, Erzählerstandpunkt und Gestaltung der mütterlichen Bezugsperson jener Verortung entsprechen, die die jeweils gewählte Nationalsprache suggeriert,

⁵² Ebenda 220.

⁵³ Zum Problem der „Pflegetochter“, auf deren verwandtschaftlichen Bezug zur Fürstin mehrfach im Werk angespielt wird, vgl. auch Langer: Babička.

⁵⁴ Symptomatisch sind u. a. die Instabilität der Erzählsituation, die Tatsache, daß die Fürstin sich ausgiebig mit Babička unterhält, obwohl diese, wie texteingangs betont, kein Deutsch spricht.

hat gezeigt, daß die Sprache der Orte nicht völlig identisch ist mit jener der Worte. Bei beiden Autorinnen ist die spannungsreiche Genese kultureller Verortungen in den Text eingeschrieben. Bei beiden wird die auch biographisch relevante gesellschaftliche Opposition von aristokratischem „Oben“ und volkstümlich tschechischem „Unten“ unter Ausschluß des im doppelten Sinne „stiefmütterlich“ behandelten Bürgerlichen/Kleinbürgerlichen manipuliert; in stiefmütterlichen Figuren, Nannette bzw. Frau Prošková, realisiert, wird das Bürgerliche auch vom Erzähler demonstrativ (Ebner) oder latent (Němcová) negativ markiert. Beide Autorinnen bieten kein auf biologisch begründeter Muttersymbolik aufbauendes Lösungsmodell. Die auf je unterschiedliche Weise idealisierten tschechischen Ersatzmütter bergen die Tugenden einer alten dörflichen Welt, die bei Němcová extensiv, bei Ebner nur vage erinnert wird. Beide Frauengestalten besitzen erneuernde, moralische Energie, wobei Boženas Kraft, gleichermaßen archaisch-mythisch wie souverän herrschaftlich dimensioniert, auf die intime Kindbeziehung ausgerichtet ist, während Babička ihre Kraft in die Konstruktion eines national prototypischen, nachbarschaftlich-egalitären Gemeinwesens investiert, dessen Teil letztendlich auch die Kulturenkelin Barunka ist. Der literarische Entwurf der Titelheldinnen bezeugt so aus je unterschiedlicher Perspektive autobiographische Wahrheit; bei Ebner erscheint die tschechische Plebejerin aus der im Erzähler aktualisierten Kinderperspektive als eine beschützende, persönliches Glück sichernde „Riesenkraft“, bei Němcová wird die Großmutter aus der Retrospektive der nationalen Autorin zur natiogenen Instanz. Babička fehlt in Hinblick auf die Kindergestalt die emotionale Qualität Boženas, Božena fehlt im Hinblick auf das Tschechische, also auch auf die Sprache, die nationale Qualität Babičkas. Analog dazu bleibt auch die Haltung des Erzählers gegenüber der von ihm selbst verwendeten deutschen (National-)Sprache ironisch distanziert.

Das Schloß ist in beiden Werken ein narrativ erlebter und zugleich offener Raum. Während Ebner die hierarchische Opposition durch eine aristokratisch-plebejische Außen-Innenrelation zu überwinden trachtet, staffelt Němcová in einen tschechisch-volkstümlichen Vordergrund und einen kosmopolitisch-aristokratischen Hintergrund. In „Božena“ steuert der Erzähler unbeirrt auf das als heimatlich definierte Schloß zu, das zum Hort der positiven Figuren jeglichen Standes wird. Die zunächst als Zeichen des Verfalls erscheinende Offenheit des Schlosses erweist sich als Voraussetzung für das neue Modell der Inklusion, das von der Repräsentantin des autochthonen Tschechischen freilich einen Verzicht auf nationale Emanzipation fordert. Němcová rückt dagegen das volkstümlich Tschechische als eine sich abgrenzende Idylle, als exklusiven Prototyp des Nationalen in den Vordergrund, wodurch das kosmopolitisch-aristokratische „Oben“ perspektivisch verkleinert wird, jedoch nicht an emotionaler Attraktivität verliert. Trotz der ostensiven Bindung an das „Unten“ ist der Erzähler nicht völlig und endgültig in diesem geborgen. Die Glücksbestätigung für die Nationalidylle bleibt an die Position des/der melancholisch-aristokratisch Erhabenen gebunden, aus der heraus das idyllische ‚Paradies der Armen‘ (so das Motto nach Gutzkow) immer schon verloren ist. Der Schluß bleibt topologisch diffus: die Stube ist leer, Babička tot, Barunka in der Fremde, der Erzähler im Schloß.